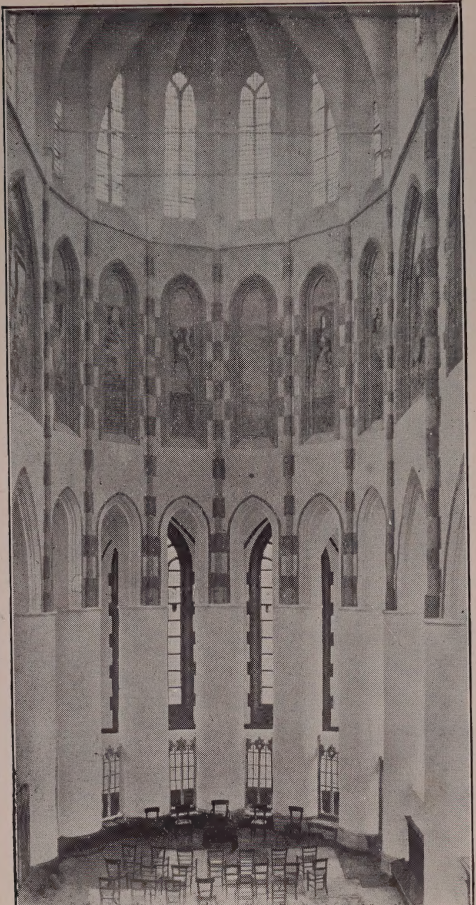
DE MUURSCHILDERINGEN IN DE MARTINIKERK TE GRONINGEN.

Illustratie uit: Dr. C. H. VAN RHIJN, Templa Groningana.
J. B. WOLTERS, Groningen – Den Haag.



Martinikerk. Oostzijde van het koor.

Nadruk verboden krachtens de auteurswet 1912.

De muurschilderingen in het koor der Martinikerk werden tijdens het witten ontdekt in 1923. Wat zichtbaar werd bleek zóó belangwekkend, dat het oordeel van bevoegde personen door kerkvoogden werd ingeroepen, met name van de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg.

Het aanvankelijk vermoeden werd ten volle bevestigd; wel was nog maar de Oostelijke helft blootgelegd, doch met genoegzame zekerheid wist men, dat ook de Westelijke vakken of blindvensters soortgelijke schilderingen bevatten. Het reeds gevondene gaf voldoenden grond om te verklaren, dat deze reeks muurschilderingen geheel eenig in ons land was, en zoowel uit kerk-historisch als kunst-historisch oogpunt van waarde. Men begreep, dat alleen aan deskundige handen het werk der verdere blootlegging en bewaring mocht worden toevertrouwd. Een louter kerkelijk belang was deze aangelegenheid natuurlijk niet; de restauratie van dit monument van vroege Groningsche kunst of kunstzin ging veeleer de geheele stad aan [1]); en zoo

---

[1]) Zelfs werd een Rijkssubsidie verleend en daarmede de muurschilderingen tot een Landsbelang verklaard.

vormde zich spoedig een commissie, waarvan de zoo plotseling overleden en algemeen betreurde Burgemeester, Mr. Dr. E. VAN KETWICH VERSCHUUR, eere-voorzitter was.

Door deze Commissie werd een bedrag bijeengebracht, 't welk de kerkvoogdij vrijmoedigheid gaf om aan den heer J. POR te Utrecht, die door de Rijks-commissie voor de Monumenten daarvoor was aangewezen, de noodige werkzaamheden op te dragen.

Deze is daarbij van het juiste beginsel uitgegaan het aanwezige zoo goed mogelijk aan het licht te brengen en zooveel mogelijk tot zijn recht te laten komen zonder echter zelf bij te gaan teekenen en kleuren. Het moge nog zoo verleidelijk zijn dat te beproeven, en menig bezoeker moge het betreuren, dat dit maar niet is gewaagd, doch dat zou feitelijk neerkomen op een schennis van het werk van den oorspronkelijken kunstenaar; het zou een tweeslachtig karakter aanbrengen, terwijl nu de beschouwer de zekerheid heeft voor zich te zien het wel is waar hier en daar helaas verbleekte en vervaagde kunstwerk, maar dan toch het kunstwerk zooals het oorspronkelijk gegeven was.

Wel is het gevondene door de zorgvuldige behandeling in zijn uitdrukking

No. 13. Noordoostelijk gedeelte van het koor.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

versterkt, en ten slotte gefixeerd, d. w. z. met een vloeistof bedekt, waardoor de schilderingen voor aantasting door lucht en vocht gevrijwaard zijn. In Juli 1924 werd het aldus opgevatte werk der restauratie voltooid, en werd het in een bijzondere samenkomst, waartoe enkele autoriteiten waren uitgenoodigd, door de kerkvoogdij aanvaard, bij welke gelegenheid de heer POR technische inlichtingen gaf over den aard dezer schilderingen en tevens eene beschrijving der voorstellingen, waaraan wij een en ander ontleenen, aangevuld met gegevens uit een artikel van mej. Dr. E. NEURDENBURG in het jaarboek van den Oudheidkundigen Bond, jaargang 1924.

De heer POR wees er op, dat deze muurschilderingen feitelijk geen fresco's genoemd kunnen worden, immers niet zijn aangebracht in de natte kalk, doch secco's, waarbij op het drooge pleisterwerk de kunstenaar zijn teekeningen penseelde.

Wanneer zij zijn aangebracht, is niet met zekerheid uit te maken, in elk geval niet van den aanvang af, want het tegenwoordige hooge koor is gebouwd in de laatste helft der 15de eeuw. Natuurlijk moet het plaats hebben gehad vóór de reductie, d. w. z. vóór den definitieven overgang tot de Hervorming in 1594. De vraag is dus, welk tijdstip aan genoemd jaar

voorafgaand in aanmerking komt. Het ligt voor de hand, dat één of andere bijzondere aanleiding daartoe moet hebben gedrongen.

Twee datums bieden zich aan. De Kroniek van ABEL EPPENS, in 1911 uitgegeven door FEITH en BRUGMANS, vermeldt deel I, bl. 205, dat Groningen's eerste en eenige bisschop JOHAN KNIJFF, benoemd in 1568, in 1569 gebood „dat alle kercken solden und mosten mit beelden, scilderinge und andere „materie versieret und reformiert worden, indem dat daer soe geldent was". Indien iemand tot een dergelijke verordening macht, geld en aanleiding bezat, dan deze nieuwbenoemde bisschop, en indien één kerk daarvoor in aanmerking kwam, dan de St. Maarten, thans immers tot kathedraal-kerk verheven.

Hoe interessant nu deze mededeeling ook is die ons over muurschilderingen bericht, de datum is, gezien den stijl der schilderingen — waarover straks nader — wat laat.

Een tweeden datum kan men afleiden uit den vorm der z.g. Martinikerk op het tafereel van Christus in Gethsemane, het phantastische bouwwerk dat den tempel met bijgebouwen van Jerusalem moet voorstellen, al maant ook de gewijzigde vorm tot voorzichtigheid bij de vergelijking. Reeds werd

No. 14. Zuidwestelijk gedeelte van het koor.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

door Dr. H. P. Coster opgemerkt, dat de toren van die kerk geen spits draagt. Die spits ziet men op een kaart van omstreeks 1560; in 1577 is zij afgebrand. Zij werd echter waarschijnlijk pas tusschen 1545 en 1554 op den toren gezet, nadat men den bovensten trans van de kerk had voltooid. Tusschen het gereedkomen van dien trans en het opzetten van de spits zal dus de schilder zijn wel zeer phantastische, d. w. z. naar den nieuwen smaak gewijzigde Martinikerk op de muren van het koor hebben geschilderd. Dat moet dan omstreeks 1550 zijn geweest. De stijl der schilderingen is met dezen datum wel in overeenstemming. Immers de kleeding der figuren zou men in Holland omstreeks 1515 à 1520 vinden, in Groningen wel pas tegen het midden der 16de eeuw. – Men zal ondertusschen hebben opgemerkt, dat de schilder zich aan het oude en algemeene gebruik heeft gehouden om vele der bijbelsche figuren in de kleeding van eigen tijd uit te beelden. Let men op de bouwkunstige motieven, dan ziet men nog wel vermenging van Gothische- en Renaissancevormen, zooals dat in het eerste kwart der 16de eeuw gebruikelijk was, maar een zware poort als de Voorstelling van Jezus in den tempel te zien geeft, zou men toch ook in Holland niet vroeger dan in 1530 à 1540 geschilderd hebben. Rekent men nu met het feit, dat

in de 16de eeuw de nieuwe mode van het Zuiden uit altijd wat later tot Groningen zal zijn doorgedrongen en dat hier vermenging van motieven uit verschillende voorafgaande tijden niet vreemd is, dan komt men tot het midden der 16de eeuw, tot omstreeks 1550, den datum dien we ook boven noemden. Met kent den meester niet. In de archieven is niets over hem gevonden. Gissingen over een schenkster — de figuur vóór op het tafereel der Voorstelling van Jezus in den tempel — geven al evenmin een aanknoopingspunt om den kunstenaar te ontdekken. Een naam kunnen wij dus niet noemen. Men noemt hem voorloopig: de meester van de Groningsche muurschilderingen en ziet in hem, al heeft hij wel met minder bekwame helpers gewerkt, een man, die, zoo hij geen meester is van den allereersten rang, dan toch geen dagelijks voorkomend en stellig geen alledaagsch mensch is geweest, aangezien hij een zoo groote reeks van omvangrijke stukken heeft durven ondernemen en volvoeren.

Bovendien is in geen kerk van ons land een zoo volledige serie van muurschilderingen tot heden aan het licht gekomen, die zoo verdienstelijk het geheele koor versiert. Dat bij de restauratie ook de eveneens geschilderde omlijsting van nagebootste zandsteen met witte en zwarte voegen weer

No. 1. (Rechts): De aankondiging aan Maria; Lucas 1 : 26 – 38.
(Links): Jezus in Bethanië; Lukas 10 : 38 – 42.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

voor den dag is gebracht, maakt dat de serie, hoewel vrij zwaar geschonden, weer tot een gebonden geheel is geworden, dat van het koor der kerk in zijn ouden luister een denkbeeld kan geven.

Een korte beschrijving der voorstellingen moge thans volgen. Het zijn alle tafereelen uit het leven van Jezus, en zij vormen een volkomen aaneensluitende reeks. Daarbij treft, dat zij zuiver Bijbelsch zijn, in dezen zin nl., dat zij ook in elken Protestantschen platen-bijbel zonder eenig bezwaar zouden kunnen worden opgenomen.

De schilder schijnt in overeenstemming met de historie dat leven in tweeën gesplitst te hebben: het tijdperk van Jezus' voorbereiding tot het Messiasschap, en dat van Zijn openbaar optreden als zoodanig. Men spreekt ook wel van een Kerst- en van een Paasch-cyclus.

Plaatst men zich met het gezicht naar de Oostzijde van het koor, dus naar den middelsten pilaar, dan vindt men aan zijn rechterzijde datgene wat betrekking heeft op de geboorte en het kindschap van Jezus tot en met Zijn bezoek als twaalfjarige knaap in den tempel; aan zijn linkerzijde de groote daden en gebeurtenissen uit Zijn optreden als Messias, eindigende met de kruisiging op Golgotha.

Vak 1. In de kleine nis, onmiddellijk links van het middenpunt, waar het voormalige hoofdaltaar eens stond, is *de aankondiging aan Maria* (Luk. 1 : 26–38) voorgesteld. Men ziet hier Maria in vrome houding neergeknield voor een eenvoudig huisaltaar; boven haar hoofd slingert zich een bandarol met de bekende woorden uit Luk. 1 : 38: „ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum" = zie de dienstmaagd des Heeren; mij geschiede naar Uw woord".
Onder dit vak is een kop geschilderd in grijs (grisaille). Wellicht een profeet of apostel voorstellend. Dergelijke grisailles vindt men onder alle smalle vakken aangebracht.
Vak 2. In het vak, onmiddellijk rechts van het middenpunt, thans geheel vervaagd, stond eens de Aartsengel Gabriël, Maria de aanstaande geboorte van den Verlosser aankondigend met de woorden: „Wees gegroet gij begenadigde; de Heer is met U; gij zijt gezegend onder de vrouwen".
Verder de richting naar rechts volgend, krijgt men:
Vak 3. *Jezus geboorte te Bethlehem.* Het Kindeke ligt naar de wijze der primitieven uit de vijftiende eeuw, op den blauwen mantel van Maria, op den harden grond. Een engeltje staat ter aanbidding achter het Goddelijk Kind,

No. 2. (Links): De geboorte van Christus; Lucas 2 : 7.
(Rechts): De herders van Bethlehem; Lucas 2 : 8–12.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

No. 3. De aanbidding der wijzen; Math. 2 : 11.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

de handen eerbiedig over de borst gekruist. Ook Maria heeft haar handen vroom gevouwen en staart op het neerliggend Kindeke, terwijl daar boven, tusschen de beide zuilen in, het ernstig en eerwaardig gelaat van Jozef zich vertoont.

Vak 4. De *herders van Bethlehem houdende de nachtwacht over hun kudden.* Luk. 2 : 8 – 20. Twee herders leunen halfslapende achterover, hun schopjes rustende tegen den schouder; drie houden zich wakker door te luisteren naar het spel van een vierde, die, uitgedost als een doedelzakspeler, op een rotspunt zit. Boven deze groep is, ofschoon heel flauw, een engel te zien die hun de Groote Blijdschap komt verkondigen.

Vak 5. *De aanbidding der wijzen.* Matth. 2 : 1 – 12. Naar aloude overlevering waren de wijzen, drie in getal, koningen; dit is ook hier weergegeven; plaats der aanbidding is een ruïne van zuilen en bogen; in het midden is een *boom* opgeschoten, waaronder Maria met het Kindeke gezeten is. Achter haar staat Jozef; met de eene hand grijpt hij naar zijn muts; in de wijd geopende oogen glanst de verbazing over de wondere hulde welke het Kindeke te beurt valt. De oudste der drie koningen, Caspar, heeft de hermelijnen muts met gouden kroon er in geborgen – men ziet de bladeren

en paarlen boven den omslagrand uitkomen – aanbiddend naast zich op den grond gelegd.
Deze drie koningen, waarvan de een, Balthazar, een moor, zijn de vertegenwoordigers der drie geslachten: Sem, Cham en Japhet. In hen huldigt de gansche wereld Hem „Wiens Koninkrijk niet is van deze wereld".
De kleur der gewaden van deze groep personen steekt rijk af tegen het zwart en bruin van den achtergrond.
Vak 6. *De voorstelling van Jezus in den tempel.* Luk. 2 : 22 – 39. Dit vak is wel het best bewaard gebleven; de kleuren zijn nog zeer levendig, de figuren ongeschonden, de gelaatstrekken sprekend. Die voorstelling heeft plaats op een breed terras voor een poort, opgebouwd uit vierkante pijlers met kapiteelen, waar boven een architraaf met een halfcirkelvormige bekroning. Door de zuilen heen en daarachter trekken typische boerenhoeven de aandacht.
Van de personen valt vooral in 't oog de priester in zijn kleurrijk gedrapeerd gewaad. Achter hem staat Jozef, naast hem Maria in een eenvoudig gewaad, met de rechterhand het Kindeke vasthoudend. Ter zijde staan twee bejaarde personen, gehuld in blauwe mantels, met een breeden witten hoofd-

No. 4. De voorstelling van Jezus in den tempel; Lucas 2 : 22 – 39.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

No. 5. De kindermoord te Bethlehem; Math. 2 : 16 – 18.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

doek om het hoofd geslagen, Simeon en Anna. Verder wordt de plechtigheid gadegeslagen door verschillende personen, alles in verschillende kleederdracht. Op het uiteinde van de tafel ziet men een kooi met de twee, Lev. 12:8. voorgeschreven duiven, Luk. 2:24.

Opvallend is bij dit tafereel de wijze, waarop de verschillende personen in één plan gegroepeerd zijn. Daardoor is het den schilder mogelijk geweest om hierbij een kleurcompositie te maken van een gesloten eenheid.

Met den rug naar den beschouwer gekeerd ligt geknield een vrouwenfiguur, buitengewoon smaakvol gekleed met een costuum van lichtblauwe kleur. Zeer waarschijnlijk is het de afbeelding van de helaas onbekende schenkster, welke misschien wel van den beginne af onbekend heeft willen blijven.

Vak 7. *De kindermoord te Bethlehem.* Matth. 2:16–18. Een groep vol leven en beweging. Links is Herodes, in een rooden mantel gekleed, gezeten in een vorstelijken stoel; de rechterhand houdt hij geslagen om de eene zuil, in de linkerhand heeft hij den scepter; meedoogenloos ziet hij het aan hoe zijn hardvochtige soldaten het eene kind na het ander dooden; het baat de moeders niet, of zij al de dreigende zwaarden en speren trachten af te weren; reeds liggen enkele kinderen dood ter aarde; een soldaat

staat met den voet op een ander, gereed het te doorsteken; een ander heeft zelfs een kind aan zijn speer gestoken.
Als schrille tegenstelling met deze uiting van menschelijke barbaarschheid ziet men op den achtergrond een liefelijk landelijk tooneel, een beek met schilderachtig hoog bruggetje, huizen en boomen.
Vak 8. *De twaalfjarige Jezus in den tempel.* Luk. 2 : 46 – 50. Hier is opvallend de eenvoudige architectuur van het vertrek, waar Jezus met de overpriesters vergaderd is; breed en zwaar muurwerk met architraaf en rondboog; daar achter een groote nis, voorstellende het koor van de Martinikerk. In deze nis zit op een hoog gestoelte de twaalfjarige Jezus, een aardig knapengezicht, doch in een houding waarin de bewustheid van zijn bijzondere roeping reeds tot uiting komt. Vóór hem zitten vier mannen op eenvoudige banken, Jezus ondervragende. Naast Hem staan Jozef en Maria verwonderd de ernstige, geleerde overpriesters aan te zien.

* *
*

Thans volgt de reeks ter linkerzijde van het middenpunt, de *zoogenaamde Paaschcyclus.*
Het eerste vak, aankondiging aan Maria, werd reeds besproken. (Zie bl. 8).

No. 6. De twaalfjarige Jezus in den tempel; Lucas 2 : 46 – 50.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

No. 7. De intocht te Jerusalem; Math. 21 : 1–9.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg

Vak 9. *De zalving van Jezus te Bethanie.* Op den voorgrond is afgebeeld Maria, de zuster van Lazarus, Jezus de voeten zalvend. Joh. 12 : 1 – 11.

Deze geschiedenis, met name het woord door Jezus, naar aanleiding van Maria's daad gesproken: „zij heeft dit bewaard tegen den dag Mijner begrafenis", is de veelzeggende inleiding op de volgende tafereelen, welke alle op het aanstaande lijden heenwijzen, en in het laatste, de kruisiging op Golgotha, hun afsluiting vinden.

Vak 10. *De intocht in Jeruzalem.* Matth. 21 : 1 – 9. Een groep personen trekt voorbij de stadsmuur; in de verte is een groene heuvel; heeft de schilder willen doen voelen, hoe vlak de diepste verguizing en vernedering naast deze kortstondige hulding lag?

Temidden van gezegde groep rijdt Jezus op een ezel – deze is zeer onduidelijk door beschadiging – vrouwen spreiden kleederen op den weg.

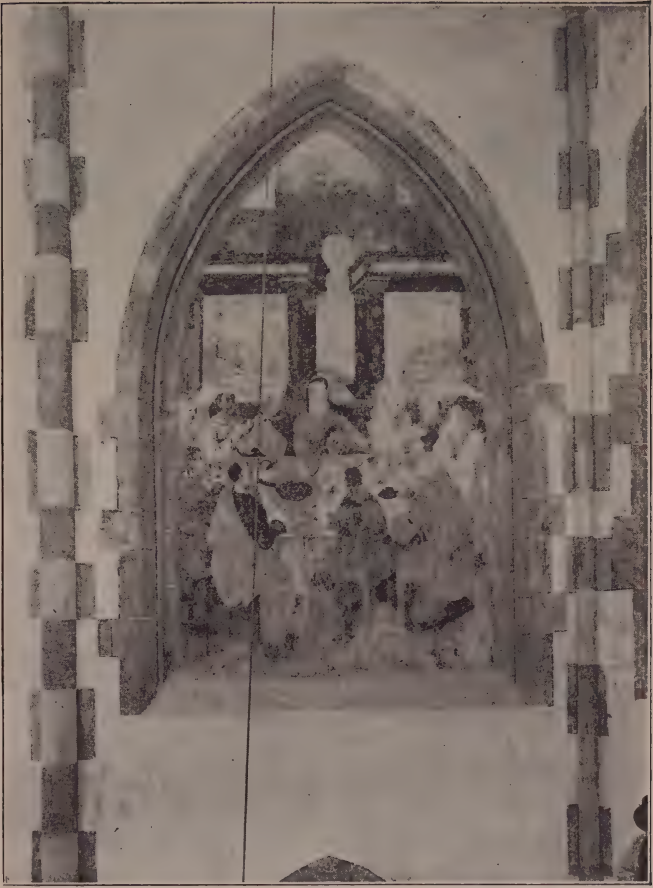
Vak 11. *Het laatste Avondmaal.* Matth. 26 : 20 – 29. Dit laatste avondmaal wordt gevierd in een groote zaal; de achterwand heeft een open zuilenrij, waardoor een wijde blik in een heuvelachtig met groen bedekt landschap geboden wordt.

Christus zit te midden van Zijn discipelen aan den grooten disch. Eigen-

aardig naief is hierbij de aangesneden ham op den tinnen schotel. Jezus legt de rechterhand op de tafel; de linkerhand is om Johannes geslagen, die droevig het weenende hoofd op Jezus' borst legt.
Aan de voorzijde van den disch zitten Petrus en Judas. Judas geteekend met rood haar, roode spitsbaard en een gelen mantel, het aangezicht tot Petrus gekeerd. Petrus de hand opheffend ziet veel beteekenend Judas aan. De andere discipelen staren vóór zich, in diep gepeins verzonken of door verbazing getroffen.
De mantels en tunica's zijn kleurig, doch licht tegenover de zwaar bekleurde architectuur van den achterwand.

* * *

Vak 12. *Gethsemané* en *de gevangenneming.* Matth. 26:36–54. Op de linkerhelft: *Jezus in Gethsemané;* op den voorgrond de drie discipelen door Jezus medegenomen in het binnenste van den hof; door slaap overmand. Zij rusten in verschillende houding, en deze houding is buitengewoon teekenend; iets verderop in den hof – iets hooger dus op de teekening – ligt Jezus geknield, de handen gevouwen, en om deze handen speelt een lichtglans; wonderbaar schoon gevoelde en getroffen aanduiding, dat de kracht



No. 8. Het laatste Avondmaal; Math. 26 : 20 – 29.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

No. 9. Gethsemané en de gevangenneming; Math. 26 : 36 – 54.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

van den lijdenden en overwinnenden Verlosser ligt in die gevouwen handen, in die volkomen overgave — „de gehoorzaamheid tot aan den dood des kruises".

Op de rechterhelft *de gevangenneming in den hof*. In het midden staat Judas, Jezus kussend, omringd van krijgsknechten; een zwarte gewapende bende dringt door het staketsel den hof binnen. Op den voorgrond heft Petrus het zwaard op tegen Malchus; reeds heeft hij diens oor afgehouwen, het bloed druppelt naar beneden. Malchus' gelaat is door pijn verwrongen, en hij schreeuwt van angst; geheel op den voorgrond een oude lantaren. In deze figuren is werkelijk beweging en actie.

Op den achtergrond vertoont zich meer naar de fantasie dan naar de werkelijkheid de Martinikerk met de spitsopgaande zijgevels, de toren — echter zonder spits (zie bl. 5), en de koepel van de St. Walburgskerk — Eigenaardig is ook hier wederom, als bij „de twaalfjarige Jezus in den tempel", dat de schilder het gebeuren van deze voorstellingen in eigen omgeving laat geschieden. Door deze dubbele voorstelling op het eene vak, komen echter verschillende groepen van personen samen, die niet onmiddellijk bij elkaar behooren. Daardoor is het den schilder ook niet gelukt om de kleurengroepeering

tot één geheel te maken, tenzij het op rekening van de beschadiging moet worden gesteld.

Vak 13. *Jezus vóór Pilatus.* Matth. 27 : 11 – 26. Ook hier zijn de personen in twee groepen verdeeld, ofschoon meer direct bijeen hoorend; links Jezus tusschen de soldaten, rechts Pilatus en zijn dienaren.

De beide krijgsknechten houden Jezus tusschen zich in. Op hun onverschillige gezichten staat duidelijk te lezen, dat zij in hun handwerk verhard en verstard zijn; vooral de tronie van den man aan de linkerzijde drukt uit, dat hij tot alles bereid en in staat is. Met kennelijk genoegen leiden zij Jezus voor Pilatus; deze zit in den rechterstoel. Zoo juist heeft hij zich een bekken laten brengen, en terwijl zijn dienaren dit vasthouden, wascht hij zijn handen. Door de schuin tegenover elkaar geplaatste groepen komt er handeling in de voorstelling, en beweging in de figuren.

De achtergrond is gevuld met architectuur en kleine tafereelen. Jezus in het rechthuis van Herodes, waar Hem een wit kleed omgehangen wordt; en het andere: Jezus met doornen gekroond, in een open galerij, door de soldaten bespot.

Vak 14. Het laatste, *het tafereel der kruisiging,* (Luc. 28 : 32 – 49) behoort

No. 10. Christus voor Pilatus; Math. 27 : 11 – 26.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

No. 11. Golgotha; Lucas 28 : 32–49.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

tot de best bewaarde; de drie kruiselingen, Christus in het midden, vullen het bovengedeelte van het wandvlak. Het lichaam van Christus met de doorboorde handen en voeten, het zijwaarts gewende hoofd, is vaalgrauw van kleur.

De beide moordenaars, met donkere lichaamskleur, hebben de armen om het dwarshout gebonden. Welk een waardige rust ligt er over het gekruisigde lichaam van Jezus uitgespreid, vergeleken met de verwrongen lichaamsvormen der moordenaars.

Aan den voet van het kruis bevinden zich twee groepen van personen. De eene groep is die van Johannes met de beide vrouwen. Maria (de moeder des Heeren) weent en Johannes ondersteunt haar als zij dreigt te bezwijken; de andere, die, waar bij het kruis een krijgsman staat, de rechterhand tot Jezus opheffende; waarschijnlijk is dit de hoofdman, die uitroept: „Waarlijk deze is Gods Zoon!"

Door de geslotenheid van den omtrekvorm van de groepen, blijft deze voorstelling rustig. Deze rustig gesloten vormen verhoogen den ernst van de kruisiging.

* * *

Het groote wandvlak dat het koor van de kerk afsluit, bevat *Het Laatste Oordeel.*
Dit groote tafereel is nog niet geheel blootgelegd, het bovenste gedeelte wacht nog op de restauratie van de gewelven. De Christusfiguur met waarschijnlijk naast hem staande ouderlingen (Openb. 4) zijn nog onder de kalklaag verborgen. Het gedeelte dat bloot is, is zeer beschadigd.
In het midden boven zijn nog te ontdekken overblijfselen van twee engelen met groote bazuinen. Uit de rechtsche trompet schallen de woorden: „surgite mortui venite ad judicium", (Staat op gij dooden, komt tot het gericht). Iets lager zien wij dooden ontwaken; hun houding getuigt van de groote verrukking over het heil, dat hun tegenstraalt; ter linkerzijde echter zijn de verdoemden, duivels met vorken, de hellemond, enz.
Van bijzondere waarde uit technisch oogpunt, zijn de versieringen, de schablonen, onder aan den koorboog aangebracht; deze zijn van veel ouderen datum, zij dateeren, volgens den heer POR, uit de 13de eeuw, en behooren dus tot de weinige overblijfselen der Romaansche versieringskunst, welke ons land bezit.

No. 12. Het laatste oordeel; Math. 16 : 27; Openb. 20 : 11 – 15.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

No. 15. Romaansch schilderwerk uit de 13e eeuw.

Foto Rijksbureau voor Monumentenzorg.

85-B17817

Voor de Kerkvoogdij der Ned. Herv. Gemeente
gedrukt bij Erven B. van der Kamp te Groningen.